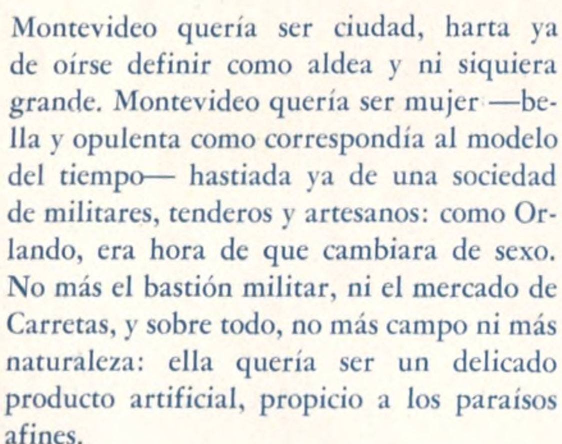

La belle epoque
Angel Rama
ENCICLOPEDIA
28
URUGUAYA





# La belle époque

## Angel Rama

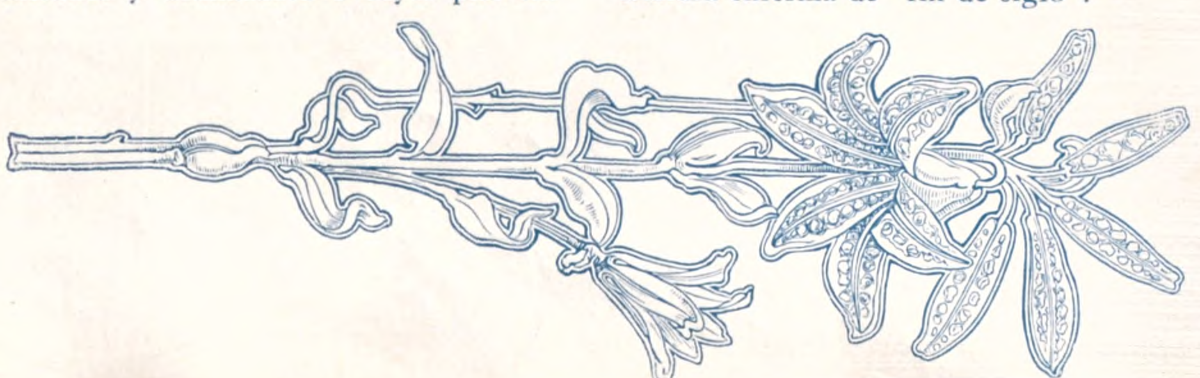


Montevideo quería ser ciudad, harta ya de oírse definir como aldea y ni siquiera grande. Montevideo quería ser mujer —bella y opulenta como correspondía al modelo del tiempo— hastiada ya de una sociedad de militares, tenderos y artesanos: como Orlando, era hora de que cambiara de sexo. No más el bastión militar, ni el mercado de Carretas, y sobre todo, no más campo ni más naturaleza: ella quería ser un delicado producto artificial, propicio a los paraísos afines.

Se extendía sobre el río al que todavía no se atrevían a llamar mar los petulantes montevideanos, "como virgen que en estío, se ve en el lago nadar". ¿Virgen? Bueno, pero por poco tiempo. Montevideo quería ser francesa, rica, suntuosa, disoluta, sabia, "misteriosa y erudita" diría Rubén, imagen hierática y dominadora a cuyos pies los hombres pusieran su "oscuro corazón de alfombra".

Ya tenía historia y hasta cronistas del masculino Montevideo antiguo: Isidoro de María (cuatro series del 87 al 95) o Antonio Pereira (en 1893 y 1898). Despuntaban sus pintores, sus fotógrafos, sus cronistas contemporáneos, y para todos ellos se acicalaba y posaba, ensayando un nuevo personaje. Ni la crisis del 90 ni la revolución del 97 habían disminuido la afluencia de riquezas que las lanas, cueros y carnes exportados le proporcionaban.

El nuevo siglo se aproximaba lleno de promesas. Para ella, como para Londres y París, era llegado el tiempo de una —provinciana— "belle époque". Sobre la opulencia burguesa de la nueva clase de comerciantes adoptaría el aire de esa clorótica e histérica criatura enferma de "fin de siglo".



# Otro invento inglés


*"The Mysterious Rose Garden", del mundo erótico de Aubrey Beardsley.*

La "belle époque" es el nombre que los franceses y los habitantes de países bajo su influencia cultural dieron a un período histórico de límites imprecisos pero que coincide en rasgos generales con el novecentismo. Paradójicamente la "trade mark" del período no es francesa, sino inglesa y corresponde al decadentismo londinense que rigió los gustos europeos en el último tercio del siglo XIX.

Partiendo del neoplatonismo que Walter Pater enseñaba en Oxford, de la ardiente exaltación de lo Bello que haría en sus libros *(Marius the Epicurean, Imaginary Portraits, The Renaissence)*, una onda de alto refinamiento estético, de lánguidas sensualidades, de brumosas ensoñaciones, dominó a los escritores, artistas y a las clases altas, todos decididos a poner en práctica este pensamiento del maestro: "It is a beauty wraught out from within upon the flesh, the deposit, cell by cell of strange thoughts and fantastic reveries and exquisite passions". Esa belleza se encontraba en los cuadros con que Burne-Jones prolongaba el prerrafaelismo lavando aún más los colores malvas, lilas, amarillo limón, tilo; en el arabesco lineal con que Aubrey Beardsley diseñaba jóvenes botticellianos y distantes mujeres de vestiduras sueltas; en los tapices, telas y muebles ornamentados de una flora hierática que se construían en el falansterio de William Morris donde "las sillas se fabricaban para almas y no para traseros"; en los satánicos cantos de Swinburne (y quizás en sus propios actos si hubieran sido ciertas las relaciones eróticas con una mona y un niño que habría mantenido en su Dalmancé normando); en la obra de dos bien diferentes americanos britanizados: el cauto y ambiguo Henry James y el feroz Whistler a cuyo suntuoso *atelier* de Chelsea concurría una aristocracia que amaba tanto sus cuadros brumosos como la lengua cortante de quien escribiera *The Gentle Art of Making Ennemies;* en las memorias de George Moore y en los cuentos de Max Beerbom y en el repertorio verbal de quien puso su genio en la vida y sólo su talento en los libros, el Oscar Wilde que reinaba sobre Londres y que, destronado, había de recalar en Francia para publicar su prodigiosa *Balada de la Cárcel de Reading* y ser retratado cruelmente por Toulouse Lautrec que le pinta una boquita cereza sobre una abotagada cara amarilla.

Todo este mundo amante de la liviandad, del exotismo, de las sensaciones raras, de una belleza para iniciados, irrumpe en Londres desde los años setenta y se iergue como una quebradiza flor abastecida oscuramente por la riqueza que el opulento imperio británico hacía afluir a la metrópoli desde los rincones más ignorados del planeta, esos lugares cuyos nombres resultaban casi impronunciables para los estetas: Nepal, Ruanda-Urundi, Montevideo, México, Sumatra. Con algún retraso Francia homologa el movimiento y desde el 80 comienza a elaborar su versión del



*Tela de W. Morris (1896).*

dandismo intelectual mundano con la cual abastecerá a su propio imperio cultural. Probablemente no haya mejor intérprete de esa corriente que un *habitué* de los salones de la bella condesa Greffulhe, un poeta esotérico y decadente, un aristócrata de gustos bizarros, que habría de servir de modelo a tres grandes escritores que popularizarían su figura y sus delicadezas ante la lejana audiencia de Borneo y el Río de la Plata. Se trata del conde Robert de Montesquiou, más famoso por sus trajes y sus amistades que por sus *plaquettes* de poesías (*Les Hortensias Bleus, Les Chauve-Souris, Le Chef des Odeurs Suaves,* etc.) y a quien Huysmans retratara bajo el nombre de Des Esseintes en *A rebours*, Jean Lorrain pintara ácidamente en *Monsieur de Phocas* y Marcel Proust tomara como modelo para su barón de Charlus en *A la recherche du temps perdu.* Ese esteta que descubriera los cuadros ricos de Gustave Moreau y la poesía hermética de Stéphane Mallarmé, los vasos "liberty" de Gallé y los mitos de Odilon Redon, cultivara una amistad particular con un seudo barón peruano, Gabriel Iturri, fuera amigo de la tremolante Sarah Bernhardt, peregrinara a Bayreuth para rendir culto al *Parsifal* de Wagner y conjuntamente a Luis II de Baviera, posara para Whistler, ornara sus libros con dibujos de Forain y de Lalique, ha de ser uno de los creadores del "art nouveau" a partir de su juvenil devoción por un arte exótico, proveniente de uno de esos lugares inmensamente lejanos del corazón cultural del universo, sólo propicios quizás a proporcionar mezquinas riquezas materiales pero que por su prestigio de antigua historia había de fascinar a los europeos del XIX: el Oriente, en especial el Japón.

Ya antes de la exposición de 1875 del Palacio de la Industria de París, donde el pabellón japonés provocó deliquios, el japonesismo se había introducido en Europa. En Francia fue su mediadora una mujer múltiple, Judith Gautier (hija de Gautier, ninfa inspiradora de Wagner, mujer de Catulle Mendès) quien contagió de su entusiasmo a los Goncourt, desencadenando el afán coleccionista de los hermanos. Japonerías y chinerías estuvieron a la moda por largo tiempo: potiches, muebles, kimonos, estampas, llenaban la casa Bing, quien publicaba uno tras otro los volúmenes ilustrados de *El Japón artístico,* en tanto los escritores, desde Pierre Loti hasta Gómez Carrillo, desde Samain y Loüys hasta Herrera y Reissig, incursionaban por un Oriente poblado de *"butterflies"*, tan deliciosamente ilusorio como el de las operetas de Gilbert y Sullivan. De este modo las lejanas comarcas que abastecían subterráneamente el esplendor de la aristocracia europea también proporcionaban la ocasión para un travestido cultural que no dejó de cultivar Robert de Montesquiou, ni de difundir en su crónica novelesca Joris-Karl Huysmans.

El Río de la Plata carecía de tal atractivo exótico: resultaba desvaídamente, provincianamente europeo. Ni siquiera las notas folklóricas que aparecían en las novelas que publicaba en el Londres finisecular W. Hudson eran suficientes a crear la atracción de lo raro y lo misterioso reclamado por el grupo de estetas que orientaba el gusto. El Río de la Plata y las dos coquetas ciudades de sus riberas —que había dicho Lautreamont— no eran sino el destierro en los lindes del planeta: una frontera hasta donde se prolongaban, aguados, los exquisitos hallazgos de una época suntuosa y ambigua. Allá en Buenos Aires, Rubén Darío firmaba sus poemas con el nombre del personaje de *A rebours*, Robert Des Esseintes y coleccionaba noticias sobre esos dioses bohemios todavía de escaso imperio en la propia Francia pero que él sabía que eran la vanguardia del "arte nuevo". Con ellas haría sus retratos. Leon Bloy, Rachilde, Villiers de l'Isle Adam, fueron los primeros "raros" que llegaron al Plata y ya estábamos en 1896.

La "belle époque" también afectará a este silvestre y alejado girasol que miraba al París finisecular. Obviamente aquí sus rasgos serán menos perfilados y originales, respirarán la imitación y la poquedad del medio, se teñirán de algunas notas ridículas, pero la sociedad montevideana tendrá una orgullosa participación en el movimiento universal que se irradiaba desde Europa. En su aspecto artístico y literario la "belle époque" coincide con el período de incorporación y vital creatividad del modernismo, o sea desde 1896 hasta 1911 en que la aristocratizante tendencia de la estética y el pensamiento del movimiento será drásticamente retaceada por la política beligerante que desarrollará Batlle y Ordóñez al subir al poder, imponiendo un populismo efusivo. Con todo se prolongará aún más allá de la iniciación de la guerra mundial que en Europa aventó un arte ya muerto. Del mismo modo, en Montevideo la "belle époque" se preanuncia con el dandismo intelectual del círculo de Julio Herrera y Obes cuyo ascenso a la presidencia clausura la rumbosa época militarista y establece un modelo elegante y culto que no supo enfrentar la catástrofe económica del 90 por cuanto parecía hecho para ornar tiempos apacibles y de fácil holgura.



*La "belle èpoque" en la intimidad del hogar.*

# La vida confortable, amén

Los últimos años del 80 habían señalado el apogeo de una repentina buena sociedad instalada en la capital. Mientras Emilio Reus y Francisco Piria extendían la ciudad con barrios para inmigrantes y artesanos, bien distantes del círculo privilegiado donde se codeaban las buenas familias, éstas aspiraban a comodidades que no habían conocido sus antepasados. Montevideo seguía siendo la pequeña aldea pero dentro de ella se iniciaba el ascenso fulgurante de los comerciantes e industriales que desplazarían o absorberían por intermedio de cruzados matrimonios al antiguo patriciado. Aportaban un nuevo estilo de vida, más rudo y también más aparatoso. La sencillez y la sobriedad, la modestia familiar y la devoción religiosa, la moderación y el hispanismo tradicional, que habían sido algunos de los valores de la sociedad montevideana, resultaron arrollados por un afán de boato y de figuración que desde la cabeza del gobierno ejerció el general Santos. Mientras en la más baja escala, los inmigrantes menesterosos y los parias del campo alambrado iban formando la nueva base social de la capital, al nivel de las clases superiores se iniciaba el gusto por lo que se llamaba la "high life", en un modo de marcar más nítidamente la distancia que las separaba del común. No sólo había que tener riquezas: también había que mostrarlas y disfrutarlas. Una interpretación "sui generis" del positivismo se encargó de justificar esta conducta aunque ella podía prescindir de justificaciones.

No fue enteramente ajena a esta ostentación la necesidad de "status" por parte de los extranjeros que habían escalado rápidamente la pirámide social, quienes no podían obtenerlo de su apellido o de las vinculaciones familiares patricias y en cambio pretendían comprarlo, en una característica operación de nuevorriquismo, con la publicidad de sus recursos económicos. En 1898 un testigo anotaba que donde "la invasión de la raza extranjera se evidencia más claramente, es por la consulta de los apellidos. En la nómina de la legislatura, de la estadística, de la crónica social, las doble *z*, las doble *t* y las terminaciones en *ini* figuran en cantidad alarmante: la lista de los médicos, sobre todo, parece el elenco de una compañía lírica". Ha de ser significativo que sean clubes extranjeros y familias de nacionalidad reciente quienes encarguen los edificios más suntuosos, llamando para ello a arquitectos también extranjeros.

En una visión casi eglógica Azarola Gil presenta todavía al Montevideo de fin de siglo como "un gran vecindario aldeano, de vida sedentaria, barrios silenciosos y gustos modestos. Un profundo sello familiar caracterizaba las células sociales: se tenía muchos hijos, se vivía sin prisa y sólo las algaradas políticas ponían sus notas de conflicto, a menudo sangrientas, en el proceso de formación, lento y sin estímulos. Los bares no existían; los almacenes y farmacias eran los clubes baratos del anochecer, frecuentados por parroquianos desocupados; pero el patio de cada

casa seguía siendo el centro de las tertulias, aunque en las noches calurosas se sacaban sillas a la acera... No había comercio de lujo, ni millonarios que lo parecieran o lo confesaran, pero sí una treintena de familias que se daban tono; poseían carruaje, casa propia con balcón, sala y comedor hospitalarios, y niñas bien educadas que tocaban el piano". Quizás fueran más de treinta nuestras "doscientas familias" y sin duda todas se sentían obligadas a mostrarse: en el carruaje, en el teatro, en el hipódromo, en las playas, en el paseo del Paso del Molino. Al mismo tiempo se sentían obligadas a tener casa puesta con holgura. Ningún índice mejor de las posibilidades económicas que la aparición del balcón. Quien pudiera echaba abajo la tradicional reja española y construía un balconcito para que a él se asomaran las hijas de la familia, aun a costa de quedarse muy pronto atrás en la carrera del *chic.* Y detrás del balcón, se instalaba un nuevo reino: el de la decoración. "Antes —dice Arturo Giménez Pastor— con el clásico sofá de cerda, una media docena de sillas de esterilla que la esposa amantísima se encargaba de adornar con pañitos de crochet, y la histórica cómoda de siete cajones, tenía un matrimonio todo lo necesario para vivir feliz; hoy la sala ha de ser Luis XV, porque la moda no transige con otro Luis, y requiere piano, doble colgadura y *chiffonières;* en el dormitorio, ningún matrimonio que se estime puede dormir tranquilo sin la correspondiente cómoda *psiché;* y el comedor Renacimiento es inevitable".

Esta preocupación por el decorado, transformando la casa en un espectáculo variado y siempre recargado donde muebles, cuadros, estatuas y colgaduras creaban un espacio hirviente que reclamaba y ahogaba la mirada, fue una orientación europea que por razones comerciales y afanes imitativos se extendió a todo el mundo. Su forma refinada y decadente fue conocida en la minuciosa descripción de los interiores de la casa de Des Esseintes (Montesquiou) en la novela de Huysmans, pero ya antes y también después atiborró las casas de la "belle époque". En el filo del 90, Samuel Blixen podía dedicar una larga crónica a *"Una excursión a la Tienda de las Maravillas"* que no era otra cosa que el bazar de Rafael Sienra Hnos., pasando a través de "las mesas de ónix blanco y transparente, los crucifijos de marfil tallado, los muebles de ébano incrustados, los marcos de ágata azulada, los grandes floreros de porcelana con pinturas de colores desvaídos, los *nécessaires* de laca, los jarrones de plata deslumbrante, los pequeños zincs bronceados, las terracotas embutidas en marcos de felpa, los bajos relieves en *biscuit,* las chucherías en nácar, en metal y en madera". Era la "expresión genuina del *chic* parisiense que extiende por todo el mundo su influencia", decía Blixen, quien todavía podía admirar los bronces de Salvatore Errico que llenaron entonces los salones elegantes y ahora las casas de compraventa, en un estilo "pompier" que pronto entraría en quiebra.

El mismo Blixen descubría el Oriente en un bazar montevideano: "Henos aquí en pleno Japón. ¡Cuidado, lector, con voltear ese magnífico jarrón de porcelana Satzumah, legítima, cubierto de esmalte de todos colores, y que vale un dineral! Admira, admira los prodigios de un arte que no es tal, de un arte raro, que no obedece a ley alguna, que no responde a ninguno de los principios estéticos que proclama la civilización europea, pero que sin embargo nos seduce y nos encanta". Este temprano descubrimiento de la japonería nos habría de dar el Salón Japonés del Club Uruguay y hasta un Jardín Japonés en el Parque Urbano, sin contar la multiplicidad de ambientes orientales que comenzaron a llenar las casas particulares, pues no fue el Julio Guzmán de *El extraño* el primero en alhajar su casa con "una verdadera profusión de objetos artísticos, puestos aquí y allá con estudiado desorden, interceptando el paso por todas partes. Tapices flamencos muy bien imitados, lienzos de buenas firmas, dibujos estrambóticos y armaduras y caretas japonesas cubrían las paredes y subían hasta el techo, adquiriendo en la penumbra formas raras y caprichosas".

Este afán de coleccionistas, este gusto por el *bric-à-brac,* explica las cuantiosas importaciones de muebles y objetos decorativos y asimismo el desarrollo de las mueblerías nacionales. Estaba la de Felipe Monteverde, ya en declinación, pero ahora alcanza esplendor la de Caviglia. Cuando en 1894 el viejo Caviglia decide retirarse de su carpintería - mueblería - bazar deja al frente a sus dos hijos, flamantes doctorcitos. Luis y Buenaventura administrarán una empresa que llegó a tener trescientos empleados y que ocupaba doce casas de la manzana que limitan 25 de Mayo, Cerrito, Ituzaingó y Juan C. Gómez. Buena parte del gusto mundano, de las líneas Luis XIV, XV y Luis XVI que, modernizadas, invadieron los salones, llenándolos de dorados, mármoles, volutas y tapizados de raso se



*Residencia del Dr. Claudio Williman en la Avenida de los Pocitos.*

les debe a los hermanos Caviglia.

El mobiliario rico exigía el marco acorde, o sea, la residencia de lujo.

Desde la década del 80 venía intensificándose el gusto por la gran mansión en un estilo ecléctico, elección caprichosa de cualquier escuela europea perteneciente a cualquier época, lo que sería fatal a la armonía arquitectónica de la futura gran ciudad. Un francés, Víctor Rabu, se encargó de dotarnos de la nota neogótica con la construcción de la casa de Francisco Gómez en el Paso Molino y la capilla Jackson, así como el edificio de la Bolsa de Comercio, luego demolido. En la década siguiente fue un inglés, John Adams, titulado por la Escuela de Artes de South Kensington, título que revalidó en 1894, quien incorporaría formas derivadas del Tudor para los grandes edificios ingleses: a él se debió el edificio del Hotel Pocitos que construyó la Sociedad Comercial sobre la costa, el Victoria Hall y su obra maestra: el local de la Standard Life. Compitió con él un uruguayo de educación alemana, Adolfo Shaw, que ya se especializaba en lo que se designaba como "moderno Luis XIV", estilo del que conservamos la esquina de Juan C. Gómez y 25 de Mayo y, sobre todo la Facultad de Derecho. Todavía no era llegada la hora de Leopoldo J. Tosi con quien triunfa la línea sinuosa del "art nouveau"; sólo obtuvo título en 1902 y no había terminado la década cuando ya podía jactarse del Palacio Marexiano, de la Liga Antituberculosa Uruguaya y del gran pastel de bodas que fue la residencia del Dr. Williman en Pocitos.

# Clubes privados y deportes ingleses

Y sin embargo esta "high life" tan amante de bellas mansiones con interiores ricos, no conoció el placer mayor que podían depararles, a saber, "el arte del recibo". Las familias recibían muy poco, casi exclusivamente a los íntimos o a los parientes y sólo en grandes ocasiones se arriesgaban a un sarao.

Un joven no entraba en casa ajena, ni siquiera en la de su compañero de estudios, si no era con la sagrada y confesada intención de casarse pronto con la hermana o la prima de su amigo que allí vivía. Para otros menesteres existían las "garconnières" aunque con más frecuencia se usaba el "atelier" personal o el cuarto de pensión que se arrendaba a alguna familia pobre: en uno de ellos Reyes asesinó a Delmira Agustini.

No existieron en la "belle époque" los salones que triunfaron en el período romántico. Desconfiados, tradicionalistas a pesar de todo el pregonado modernismo, con escasas posibilidades económicas para mantener un tren dispendioso en otras acasiones, fatalmente democratizados por el proceso social del siglo en un país abierto, cultivaron la sociabilidad pública, ya en la calle o en el paseo donde todos se encontraban y todos se conocían, ya, en un esfuerzo de mayor refinación y exclusivismo, a través de



*La sociedad es ahora "sportman". Maroñas es el escenario del Premio que gana la erótica potranca "Mesalina" (1902).*

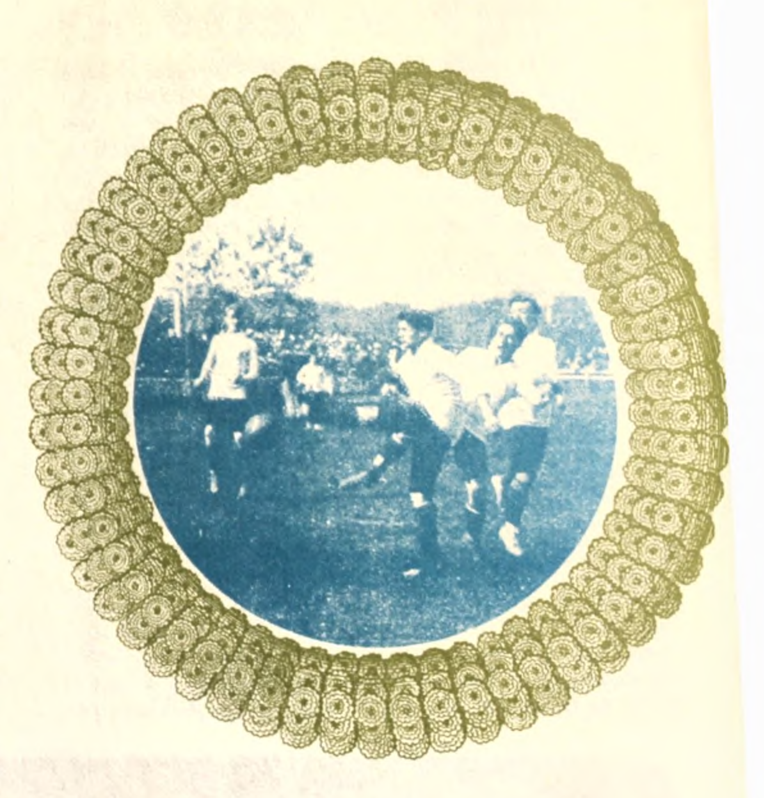
la importación de un sistema inglés: los clubes privados.

Las dos organizaciones que se imponen al concluir los años ochenta dan la pauta de este rumbo: son el *Club Uruguay* y el *Jockey Club*. Ambos apuntan a una superación de un régimen anterior particularmente ingrato para los nacionales: el de los clubes privados exclusivamente destinados a extranjeros —ingleses, franceses, alemanes— donde no se permitía el ingreso de ningún uruguayo. Los nacionales que aspiraban a crear sus propios círculos cerrados, imitando puntualmente el modelo inglés, consiguen su mayor triunfo cuando en 1888 se inaugura el Club Uruguay cuyos mármoles fueron fatalmente de Carrara, sus espejos obligadamente franceses y todo el edificio, como podían imaginarlo los hermanos Marini, sus constructores, una mezcla de Italia renacentista y Versalles otoñal. Algunos bailes, muchos banquetes y homenajes, una tertulia cansina, la posibilidad de un Carnaval para los mejores solamente y una falange de mozalbetes vestidos de punto en blanco —la "jeunesse dorée", decían los periódicos de época— que pasaba las horas frente a la puerta viendo desfilar a las mujeres por la calle Sarandí, fueron sus rasgos típicos. Allí coincidían las figuras del gobierno, las altas finanzas, los diplomáticos, las jóvenes casaderas acompañadas de sus madres, los extranjeros y una variada fauna de elegantes. El "tout Montevideo" tuvo desde entonces un lugar selecto para reunirse y un palco, equidistante de la Iglesia y del Poder Legislativo, para contemplar cortejos, desfiles, asonadas y hasta el asesinato de un presidente: Idiarte Borda.

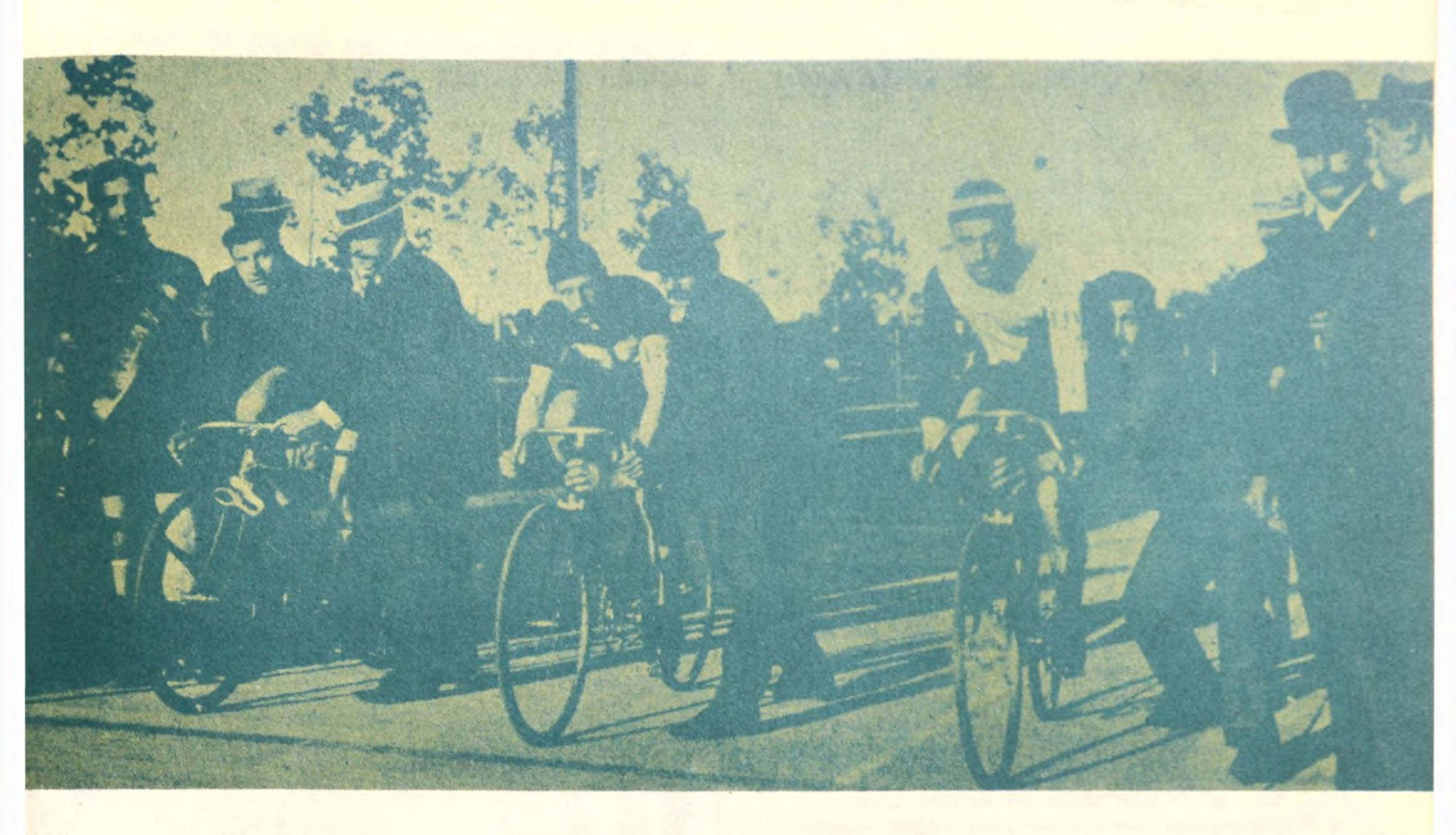
Más atractivo fue el Hipódromo. El Jockey Club de Carreras, como se llamaba, fue creado al finalizar 1888 para hacerse cargo del Hipódromo de Maroñas que instalara José Pedro Ramírez y los hermanos Victorica. Su primera directiva la integraron Pedro Piñeyrúa, Horacio Areco, José Shaw, José Pedro Ramírez y Carlos Sáenz de Zumarán, y desde su creación contó con el beneplácito oficial —que le extendió el privilegio de expender boletas de apuestas sobre carreras en el extranjero de donde obtuvo los recursos para crecer—, y con el fervor de la sociedad mundana. Para ella fue creado, no para los "burreros". Su prestigio no derivaba de las "pencas" nacionales sino de Lord Derby, Lady Hamilton y toda la mitología británica de uso entre los "chroniqueurs". Si bien sus instalaciones fueron bastante precarias al comienzo y su pista temible por los bruscos declives, al iniciarse el siglo XX ya se había impuesto, podía acometer la edificación su gran tribuna para socios, llevar a dos mil libras esterlinas el premio Internacional del 6 de enero y jactarse de haber contribuido al desarrollo de los *studs* nacionales, propiciando la aparición de animales tan prestigiosos como *Black Prince* (por Discreto y Flanqueadora) que estableció el récord de los 1.300 en 1'18"3/5, corrió exitosamente en Palermo, venció a la célebre Sibila, y de las 34 carreras en que intervino triunfó en 23 y fue segundo en 5.

A las carreras concurría el Presidente de la República y todo el Consejo de Ministros, amén de algunos batallones del Ejército Nacional que desfilaban, alternándose con la disputa de los distintos premios.

Tanto del Club Uruguay como del Jockey Club fue cronista enamorado Teófilo Díaz quien tuvo el coraje de la cursilería para transponer la realidad a términos de cuento galante para señoras, escrito mitad en español y mitad en francés con reconocida gracia y una escondida mordacidad. "El momento de la partida era solemne, aristocrático, excitante. Hasta el color del sobretodo del primer *starter* —color aceituna— excitaba el apetito, y se pensaba prematuramente en el *lunch* oficial y en las banderitas uruguayas sobre los bizcochuelos en moldes de castillos y en el *champagne* Sportsman". "El corredor, un trigueño *foncé* de Buenos Aires, estaba inquieto, provocativo, y demostraba con sus ademanes que la carrera era pan comido para él". Pero estas acotaciones sobre la carrera y el comportamiento de los jugadores, apenas si pretextaban lo central: la descripción de las elegantes en quienes contrastaban los vestidos ricos con las canastas llenas de comida para apaciguar los apetitos de la tarde: "Las damas bajaron de los palcos mientras evolucionaban los batallones y se movían expansivas sobre el musgo, como rosas endiabladas por el viento *(le vent lutinait les roses)*. La preocupación del día fue sin duda la exhibición de *toilettes*. Llamaron la atención el traje de la señora de Vidiella, color heliotropo tenue, y su cabeza joven, empolvada prematuramente como una gracia especial del tiempo; y el traje de la señora de Díaz, color caramelo oscuro, con alamares más claros sobre mangas griegas, y su cabeza de seda blanca ligeramente ondulada".



*El football de los años heroicos.*



*Acosta y Lara, Gabrielli, Zamora y Forcella, compiten en el Campeonato uruguayo de velocidad (1902).*

Este cogollito mundano descubrirá los deportes, incluyendo los que serán devastadoramente populares, sirviendo de introductor a todos. Ningún uruguayo del XIX podía pensar que en la vida de un hombre había sitio para otro ejercicio corporal que no fuera el de la revolución. Practicar deportes era cosa tan ridícula, y tan inconcebible, como ordeñar a las vacas para beber su leche. Esas eran invenciones de "extranjis" que sólo algunos orientales descastados, imitadores y serviles, podían reproducir. Los deportes los practicaron originariamente las colonias extranjeras para su exclusivo regocijo: el Montevideo Rowing Club, fundado en 1872, sólo admitía a ingleses o hijos de ingleses, pero diez años después, para vencer esta exclusiva, se funda el Club Nacional de Regatas. Ya existían entonces los "struggleforhighlifers" nacionales y cuando la creación del club gimnástico francés "L'Avenir", lograron introducirse en él. También lo hicieron en las escuelas de esgrima, desarrollando pronto el espíritu competitivo como para sustituir a los maestros europeos por los campeones nacionales (Nicolás Revello).

Deportes como el golf, el lawn tennis, el bat-fives, el cricket, el rugby no consiguieron penetrar en la población. Otros, como el ciclismo, tuvieron su hora de turbulento éxito. En 1890 se crea el Club Nacional de Velocipedistas y de inmediato, en cascada, el Club Ciclista Uruguay y el Veloz Club, en cuyas competencias los triunfadores se llaman, sin embargo, Pitzer y Saunders, aunque no tardará el tiempo en que el joven Quiroga se retrate abrazado a su bicicleta. Un cronista de la época destaca que "la afición fue prosperando, primero en las clases pudientes, las únicas que disponían de recursos y de tiempo para practicar los ejercicios con asiduidad". Es cierto: no debe olvidarse que la jornada de trabajo oscilaba entre doce y catorce horas diarias con un medio descanso el domingo que los operarios preferían dedicar al sueño o a la fornicación.

En 1891 unos pocos ingleses fundan la *Football Association* que pasaría a llamarse de inmediato *Club Albion;* otros ingleses, éstos del Ferrocarril Central, fundan el *Central Uruguay Railway Cricket Club,* título que, dadas las dimensiones y el idioma, los empleados ferroviarios que en él participaban prefirieron transformar en éste: Club Peñarol. Sus primeros tiempos fueron pobres: partidos entre ellos o con la marinería de algún barco inglés llegado a puerto. Se necesitaba el acicate mundano. No sé si el discurso del rector Vázquez Acevedo en 1893 fue suficientemente persuasivo, pero pronto la "jeunesse dorée" de la Universidad comienza a practicar lo que entonces se llamaba "balompié" generando los diversos equipos que culminarían en la creación del Club Nacional. Al cruzar el siglo ya era deporte tan popular que los miembros de la "high life" comenzaron a alejarse de él buscando nuevos campos a su afán de exclusivismo.

# Las diversiones mundanas

El Montevideo oficial gustaba exaltarse. En 1911 Mr. Henry C. Ayre, propietario del *"Uruguay Weekly News"* escribía *urbi et orbe,* como buen periodista: "El Uruguay ha sido llamado con justicia «El jardín del Río de la Plata», pero en realidad merece el título de «Jardín de la América del Sur». Este jardín exuberante contaba con no más de diez lugares de esparcimiento público por los cuales giraban los montevideanos día tras día repitiendo fórmulas codificadas e invariables. El primero era la calle Sarandí (25 de Mayo comenzaba a abandonarse) en el tramo que va de la Plaza Constitución a la Plaza Independencia, con alguna incursión cada vez más audaz por 18 de Julio, llegando los más arriesgados hasta la plaza Cagancha, sobre todo después que en 1900 se inauguró el enorme "pudding" del Ateneo de Montevideo. En la primera parte del itinerario estaban las tiendas ofreciendo los bramantes, cocos, alemaniscos, y la muy dominante "La Sirena"· "monstruo de dos bocas abiertas sobre dos calles para no dejar escape a la eterna debilidad femenina". Pero más que la compra se trataba de "mirar vidrieras" y de pasear, de conformidad con un código muy estricto que establecía que la "high life" transitaba por la vereda norte y el pueblo por la vereda sur, cosa ya bien sabida por los comerciantes pues los establecimientos ricos e importantes estaban en la primera, donde caía suavemente el sol en invierno, y los depósitos y negocios menores en la segunda. Así lo veía Maeso: "Mira Ud. en la vereda del norte la serpentina de los trajes vistosos, de los tocados elegantes, de las altas sombrillas con varas de alcalde viejo; la muchachada en flor, hamacándose voluptuosamente, tirándose los bigotes, ellas comunicándose sus impresiones y ellos sus deseos, todos con caras de pascuas, bebiéndose el champagne que flota en el espacio dorado y si alguno anda ligero es un marchante de gangas sociales que hace su pesca o un principiante que corre a la esquina próxima para ver pasar por centésima vez la pichoncita y saludarla de nuevo como si hiciera un siglo que no la veía. Pase a la otra vereda, a la del sud, hasta frío se siente como si lo metieran en una heladera; allí predomina el gacho y el velito, las gentes llevan atados, se camina apresuradamente, los relojes se han parado en la hora de la necesidad y cada segundo oye Ud. juramentos e interjecciones que le hacen suponer está amablemente platicando en la *Posada de la Marina*".

La Plaza Independencia era el escenario obligado de todos los ensayos de decoración oficial: desde Joaquín Suárez sobre pedestal de confitería hasta el arco triunfal para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América pasando por la iluminación dispuesta por Tosi para la visita de Juárez Celman: "una admirable combinación de vasos de colores que distribuidos en inmensa profusión evocaban las magnificencias orientales del omnipotente Aladino en un colosal derroche de enormes rubíes, amatistas y esmeraldas incendiadas". En las noches de ve-



"Tout Montévidéo" colma el Solís en opulenta gala.

LA LOCURA EROTICA

Sara sentíase desfallecer, los besos prolongados y sonoros en el pabellón tierno y sensible de las sonrosadas orejas, estremecíanla y le llenaban los oídos de músicas inefables, de melodías celestes, que llegaban a producirle desmayos y espasmos voluptuosos.

—Me muero —balbuceó por último sin corresponder ya a las apasionadas caricias que recibía— me muero —repitió, escondiendo la cabeza en el pecho de Julio, para huir de los besos que le producían tanto mal y tanto bien. Pero él, poseído de la locura erótica, orgulloso de producir aquella voluptuosidad que mataba, deseando tal vez que muriese entre sus brazos, siguió prodigándole enervadoras caricias, enloquecido de verla oscilar entre la vida y la muerte, como la luz de la vela que se sopla, y tiembla próxima a extinguirse y otro soplo puede matar...

CARLOS REYLES
*(El Extraño)*



LA REALIDAD EROTICA

Nadie puede imaginarse hasta donde llega el pudor aborigen de las uruguayas. Requeridas por el pretendiente, hay entre ellas quien se defiende durante tiempos y tiempos a rodillazos, con las manos, con los pies, haciendo armas de los objetos de la sala, echando espuma por la boca, piruetеando, escurriéndose en el suelo, bajo los muebles, detrás de las puertas, fatigando al gladiador, que acaba por ceder, dominado por aquel apocalipsis de protesta, por la tenacidad indígena de aquellas fieras enfaldadas. A ciertos novios les hace gracia esta resistencia que dobla sus apetitos, que aumenta la ilusión que ellos tienen de su amada y acaban por expresar a ésta el agradecimiento por las patadas recibidas, casándose gozosos, en premio de tal conducta. Cierto novio decíame: su resistencia duró nueve años como el Sitio Grande, después de la cual los azahares del matrimonio ornaron su cabeza de Minerva. Si ella me hubiera cedido la hubiera abandonado, en la certeza de que yo no fui el primero.

Excusado es decir que los pretendientes gustan de enseñar como cicatrices gloriosas los moretones que en sus perniles dejan los puntapiés de sus Julietas. Estos por lo común salen descompaginados de la lucha; llevando alguna fractura en la corbata, el saco o la camisa; con dos o cuatro botones menos. Sus novias recogen poco después como botín de guerra algunos mechones de cabello que han quedado esparcidos entre la alfombra y los suelen ofrecer a la Virgen Inmaculada dentro de un relicario, impetrando fuerzas para la salvación de su virginidad.

JULIO HERRERA Y REISSIG
*(Los nuevos charrúas)*



*En el novísimo Parque Urbano.*

rano se transformaba en un salón: las damas desfilaban y los caballeros, sentados en los bancos, las miraban, musitándose los versos de Verlaine: *"que notre âme, depuis ce temps, tremble et s'étonne".*

En esa zona céntrica las costumbres cambiaban sutilmente. Sus ejercitantes prácticamente no lo notaban por cuanto se adaptaban de modo insensible al cambio cuando no eran sus promotores. Quienes en cambio lo registraban con verdadero susto eran los miembros de la naciente clase media cuando abandonando sus barrios (Reducto, Aguada) venían al centro para comprar en Cambroni o ver una "vista", formas ambas de ir haciéndose de un "status", y les caía encima el chaparrón de las costumbres extranjeras que el cogollito adoptaba con júbilo. Carlos M. Maeso registra graciosamente la indignación de una buena señora, Misia Dorotea, que ya en 1895 se alarmaba por los cambios: "Un día fui con este (éste es don Salustiano, dentro de casa) a un café y el mozo me dijo: *¿qué van a consumir?* Pedazo de bruto, como si fuéramos algunos tragones; y en un salón de vistas un italiano se me acercó y me dijo: *Signora, hay saloncito reservato,* ¡como si yo fuera a esconderme! En las tiendas le llaman marabout al peluche angosto, cuando eso se llama al adorno de cabeza, que ahora le dicen aigrette o alegrete. Va Ud. por la calle y no oye más que: *Au revoir, good night, Addio, Wie gehts Ihnen,* y en los letreros en lugar de leer *Tienda de la Camelia, Almacén del Triunfo* o *Bazar de la Baratura,* todos son *Maison, Cambiali y English spoken here.* Hay que andar con diccionario, plegando la boca para pronunciar esas palabras. Con razón los ingleses tienen los dientes para afuera de tanto hablar, como si les hicieran cosquillas en el ombligo...".

El otro lugar era el Prado, pero sólo los domingos o días de fiesta. El casco de la vieja quinta de Buschental, "Buen Retiro", venía siendo ampliado por la Intendencia; al puente construido por su antiguo propietario, agregó en 1895 uno de "dos tramos apoyados en pilares de granito rojo, coronados de esfinges y de candelabros de bronce". Tardaría quince años en construirse la pérgola del Rosedal, pero los paseos se sembraron de estatuas greco-francesas y de mirones, entre los cuales desfilaban, sin descender jamás de sus volantas, yendo y viniendo durante horas por el mismo trillo, las señoras y sus hijas en edad de merecer. Al caer la tarde los carruajes volvían a todo correr por la avenida de la Agraciada: encorsetadas y rígidas bajo sus enormes sombreros, las matronas habían cumplido con la función de "tomar aire" y saludar a las amistades; las jovencitas retornaban ruborosas comentando sus conquistas.

Otro era el parque Urbano con su "inmenso" lago poblado de islas, su castillo medieval, sus jardines de rocas en estilo oriental, su fuente española, su artificial aire rústico, parque que además "es casi el único del mundo que tiene como complemento de su belleza una playa tan hermosa como la playa Ramírez" como decía un exaltado testigo. Desde el 10 comenzó a ser invadido por la plebe, pero a comienzos de siglo disfrutaba de prestigio. Además siempre se contaba con la posibilidad de ir al suntuoso salón blanco del Hotel del Parque, destinado a bailes, o a la gran terraza de la cual se encomiaba particularmente su vista *al río.*

Pero como parque, ninguno aventajaba al que construyera para su deleite personal uno de los millonarios y filántropos criollos más alabados en su tiempo: Alejo



*En el Paseo del Prado.*

Rossell y Rius. El no sabía que Jules Supervielle lo había de tomar de modelo para su Guanamirú cuando, en honor de su esposa, Doña Dolores Pereira, construyó el divertido Villa Dolores. Siguiendo una costumbre que tenía antecedentes tan prestigiosos como los de Buschental y Lussich, edificó bien lejos de la ciudad un vasto parque zoológico para el cual adquirió raras especies en Europa, dotándolo de lagos, puentes, cascadas, paseos, montañas, volcanes, extrañas residencias que hubieran hecho la delicia de Gaudí. Aquí sí el gusto por el Oriente entraba de lleno en las formas del "art nouveau" con una alta cuota de deliciosa cursilería mediante la cual parecían ponerse en práctica los consejos de Poe sobre el dominio de Arnheim, porque se trataba de reedificar la naturaleza haciendo falsas rocas, falsas cascadas, falsos ríos, falsos volcanes, poblarla de extraños animales dotando a cada especie de funambulescas residencias de teatro. La munificencia de los dueños de casa abría con frecuencia el parque al gran mundo, a los congresos internacionales a que fue tan afecto Montevideo en el 900, a las fiestas de caridad, a las despedidas del año. En las noches veraniegas millares de farolitos venecianos o chinescos completaban la imagen feérica buscada por los dueños. Y estos, cuando llegaron a Montevideo los primeros automóviles, se fotografiaban encaramados en lo alto de un auto sin capota iniciando un apacible safari por su pintoresca posesión: ella, discretamente, abría la sombrilla para proteger a su marido de la canícula, y marchaban rumbo a lo desconocido.

Además estaban las playas. La playa, porque la de Santa Ana no contaba y la de Capurro no alcanzó nunca el brillo de Los Pocitos. Las playas fueron un invento de las compañías de tranvías eléctricos. Los Pocitos se debió

EN LA EMBAJADA INGLESA

Cuando se abren las puertas del *ambigú*, se nota en el acto un movimiento inusitado. Mister Baring, sumamente atento, atravesó el patio con una fuente de pastelitos de ostras, para atender a una señora que no quiso salir del cuarto oficial, donde figuraban todas las banderas del globo, en razón de que no se había presentado con *toilette* apropiada.

El contenido de aquel cuarto o pequeño saloncito oficial, era mucho mayor que lo que se hubiera podido imaginar cualquiera a simple vista. Cuando se produjo el desfile de todo lo que contenía el saloncito, nos figuramos a Mister Baring como un prestidigitador sacando objetos preciosos de un sombrero de copa.

Todo el mundo esperó en vano distinguir la presencia del Presidente; pero los representantes del Poder Ejecutivo en el baile fueron S. E. el Ministro Miguel... ¡ah Miguel!... S. E. el Ministro don Juan José Díaz, y el señor Secretario privado del Presidente, el doctor don Angel Brián, que no sabe bailar lanceros porque les pisa las colas a las damas.

Los representantes del P. E. a excepción del señor Ministro de la Guerra, estaban *delicados de salud* y no les convenía figurar por el patio de mármol, así es que se detuvieron en el *ambigú* con sumo placer. La sobriedad inglesa, y la discreción a que obligaban las disidencias sobre *Waterworks*, determinaron brindis breves.

Mister Baring. —"La Inglaterra, leal amiga de la República del Uruguay, está obligada moralmente a garantir su neutralidad en todo caso, siempre que los nuevos contratos de aguas corrientes sean considerados imposibles".

El Ministro de Gobierno. —"Brindo, señores, por la nación más enérgica y más rica, y prometo desde ahora, si el voto popular me lleva a la primera magistratura, coadyuvar a los propósitos de V. E. Por el momento, rechazado el veto de la última ley, el P. E. no puede contratar por más de tres años..." (¡Bravo!... ¡bravo!...).

Mister Leared. —"Yo reconozco una gran habilidad en el señor Ministro (hablo en nombre de Mister Galwey, que no ha concurrido a la fiesta en la creencia de que el señor Carrera estaba invitado), por cuanto la prohibición de contratar por más de tres años facilitará al futuro Presidente sus negociaciones, ya sea S. E. o su distinguido hermano don Julio; pues de otro modo, si el Presidente actual pudiera contratar por diez años... el futuro jefe de la nación... y permítaseme una frase de campaña... se encontraría el alfalfal medio seco".

Monsieur le Ministre de la Guerre: "*Je dirai deux mots bien significatifs: pour moi c'est la même chose la loi ou le canon... mais il faut le comprendre bien... quand il s'agit d'affaires diplomatiques... La diplomatie fut mon berceau, ella a été mon théâtre et probablement je vais mourir diplomate*".

Mister Baring dijo para sí: —Estoy muy contento de estas manifestaciones; pero también creo que con la Inglaterra no puede nadie... ¡Oh!...

TEOFILO EUGENIO DIAZ
*(Desfile de impresiones)*

a la Sociedad Comercial de Montevideo, la compañía inglesa que tendió los rieles y construyó el hotel y el muelle de paseo sobre la arena. Capurro fue un artificio creado por la Transatlántica, la compañía alemana, cuando obtuvo la concesión para el tranvía eléctrico al Paso del Molino. En esos lugares los baños siempre fueron lo de menos, casi el pretexto, sólo disfrutados por los niños. Las familias bien se bañaban en la zona donde los sexos quedaban cuidadosamente separados: enfundados en lo que correctamente se llamaban trajes de baño salían de los carritos, se entraban un instante en el mar y cumplido este ritual de procedencia inglesa y francesa que la mundanidad exigía, volvían a vestirse para el paseo. Sólo parecían disfrutar de esa parte del ceremonial veraniego las gentes de medio pelo que se bañaban en la zona promiscua, mujeres, hombres y niños entreverados. Para la "high life", en la cual ya tenían cabida los turistas porteños, lo importante era pasear, oir la música de la banda que tocaba a la caída del sol, establecer relaciones y dormir suculentas siestas. Por sobre todo, entablar acercamientos amorosos, que sin embargo no eran todo lo fáciles que podría imaginarse. En una carta, una turista porteña comenta a una amiga: "¿Qué podría decirte del *flirt*? En pocas ciudades se rinde un culto tan profundo como aquí a lo que llaman los orientales el dragoneo. ¿Qué palabra tonta: verdad? ¿Y no es aún mucho más criticable ese estiramiento que se nota en las playas y paseos hasta el punto que parecen más bien sinagogas judías que sitios de sociedad? *Ellos*, alineados en doble fila forman calles a nuestra *promenade* comiéndonos con los ojos, saludando muy ceremoniosamente y *flirteando* a más y mejor... Soy partidaria del acercamiento y de la *causserie*, me decía noches pasadas en la *terrasse* de Pocitos, una respetable solterona. ¡Cuánto mejor no harían estos jóvenes en entablar conversación con *una*!"

En verdad los jóvenes se constituían en enfurecidos "voyeurs". Lo que no se atrevían a decir, bajo las formas amables de la conversación mundana, refluía transformándose en un frenesí sensual que a veces hallaba desborde en la literatura. Acodado a la baranda francesa de Los Pocitos, el joven De las Carreras devenía un obseso sexual a medida que pasaban frente a él las mujeres de las cuales sólo percibía las redondeces traseras: "En el paseo cotidiano, en sucesión ininterrumpida y monótona, pasan caderas: grupas de mujer mal conformadas y toscas, vestidas con faldas sin elegancia, de color subido; caderas de señorita desarrolladas prematuramente y con exceso, que el matrimonio relajará y devastará, entrándoles a saco; caderas obscenas de señora inutilizada; pobres caderas escurridas debajo de los vestidos, por las que se siente lástima; caderas anómalas, disformes, que recuerdan la elefantiasis y recargan el paso lento de la dueña con el portentoso volumen de su giba, destacadas en un redondo escabroso, pasto brutal del apetito; otras, pagadas de sí, a las cuales convendría desengañar; algunas, incipientes, caderitas núbiles y candorosas, obtienen de la severidad de mis confrontaciones una sonrisa con que deseo darles valor para que crezcan; caderas atrevidas, describen una circunferencia arrogante y se malogran, totalmente, por su falta de *bombé;* caderas graciosas, extremadamente gruesas, que no se distinguen por la moralidad de sus líneas, se hacen perdonar




por nuestro instinto crapuloso la profusión de sus carnes, a las que nos volvemos con vergonzante indulgencia; las hay hasta hermosas, pero que se ignoran, echadas a andar maquinalmente, desprovistas de esa expresión indispensable, como en un rostro, en una caderas". La precisión descriptiva, la capacidad para despojar las imágenes que registra el ojo de cualquier ajena connotación moral, examinándolas en forma autónoma, evocan los efectos de la fotografía, que era el descubrimiento popular del fin de siglo. Los elegantes se dieron a la fotografía, acechando no sólo las "vistas" naturales sino también a las mujeres, muchas de las cuales aprendieron entonces el arte de inclinar el sombrero sobre la cara para escurrir la acometida. Tanto Lutz, Schulz y Ferrando, como Garese y Crispo rivalizaban en el ofrecimiento de máquinas fotográficas —las más divulgadas eran las *Murer's Express*— al precio de $ 0.60, 1.20, 2.00 y 2.50, ofreciéndose para impartir lecciones gratuitas a todo comprador. El recién creado Foto Club iniciaba sus exposiciones anuales y sus competencias, al tiempo que se abría el ciclo de las revistas ilustradas donde era la foto la que cobraba primacía en detrimento de los largos textos explicativos. Las casas comerciales regalaban con sus productos —dulces, cigarrillos— pequeñas reproducciones fotográficas y se iniciaba el comercio de las tarjetas postales representando las bellezas de la ciudad, desde la iglesia de Jackson hasta las guirnaldas de mármol de la plaza Cagancha. El culto a la fotografía, como a los fonógrafos de cilindro, provocaba




*Baño de señoras en la Playa de los Pocitos.*

tanto una objetivación extraña, repentinista, del ser humano, como una desintegración de sus elementos antes estrechamente asociados: se podía ver, u oir, separadamente de la persona en cuestión, de modo que resultaba permisible un análisis calculado, frío, una especulación artificiosa.

Por último estaban los teatros, exactamente como hoy encabezados por el Solís y el Urquiza, pero entonces, cuando recién despuntaba el Buckingham Palace, eran el centro de la sociabilidad artística. De lejos le seguían las dos salitas dedicadas a música: La Lira y la Sala Verdi, donde en torno al equipo de intrumentistas que formaba el país —sobre todo pianistas— se iba generando el núcleo musical moderno que por un lado vivía de las glorias que el país había dado al mundo, —Dalmiro Costa, José Oxilia— y por otro respondía a los impulsos tesoneros de los Sambucetti, Broqua, etc. Pero la música, a pesar que ya habían llegado al Plata los coletazos del estrépito wagneriano, desconcertando al público acostumbrado al repertorio italiano con obras todavía poco novedosas como *El buque fantasma* y enfervorizando a los escasos estetas a la pesca del último figurín, no concitaba la participación entusiasta que obtenía el gran espectáculo teatral u operístico. Las dos últimas décadas del siglo XIX señalan el apogeo del teatro extranjero, al ser incluido el Plata en el itinerario de las compañías europeas: la lista es enorme e incluye cuanta figura destacada tuvo el arte escénico de la "belle époque", pero bastaría con citar a Ermete Novelli, Sarah Berhnardt y la Patti para comprender el orgullo de los asiduos montevideanos, que durante muchas noches del año se sentían transportados a las riberas del Sena o a las puertas de Milán.

"El teatro no es sólo un local donde se va a escuchar buena música, buen canto o excelente declamación; es un campo de sociabilidad también, precisamente el mejor, porque todo lo que se mueve allí, mujeres, hombres y cosas, dan tema fecundo a la plática, a la galantería, a la *causserie* que es polvo de oro sobre las rudezas de la vida" decía Carlos M. Maeso, para comprobar de inmediato que a igual que en los paseos del Prado o en las reuniones de la terraza de Los Pocitos, estas ocasiones propicias al encuentro de los sexos no resultaban aprovechadas. Fuera timidez, cortedad, o apocamiento de un medio que seguía siendo aldeano bajo los nuevos oropeles, el resultado era el mismo: los hombres se reunían en los entreactos en el foyer del teatro mientras las mujeres se exponían en los palcos a las miradas, nada más que a las miradas ardientes de estos "voyeurs" que fueron los uruguayos del 900: "Da pena ver a las muchachas solas, fastidiadas, cuatro horas eternas, como maniquíes de peluquería, en la parte delantera del palco, cambiándose el asiento en el entreacto como único recurso de movilidad y los mozos *bichándolas* por la rendija de la puerta". De regreso a sus casas seguramente los jóvenes tendrían lujuriosas ensoñaciones o deliquios amorosos evocándolas en el esplendor de sus toilettes o en su fijeza de escaparate, y es probable que esos sueños se traspusieran ardientemente a cercanas imágenes: *"Surgió tu blanca majestad de raso, toda sueño y fulgor, en la espesura"*.



EL REVES DE LA TRAMA

¡La hipoteca! Ha dado ella sola entre nosotros más títulos de nobleza, de concepto social, de estimación respetuosa, que todos los reyes juntos de la tierra. Sus pergaminos han sido papel sellado y su árbol genealógico una simple cuenta de interés compuesto, con mayor poder de ascensión que un globo lleno de gas hidrógeno. Hombres que apenas sabían sumar han encontrado en la hipoteca la ciencia sublime del amontonamiento, el organismo-hembra poderoso y prolífico de la multiplicación pecuniaria! Así han alineado fincas y sobre los despojos de los caídos en la batalla, han podido pasar revista al botín de guerra, echando en la balanza del enaltecimiento social de sus hijos, no la espada de Breno, sino las escrituras de sus propiedades, que pesan mucho más. Ellos son los hijos y los yernos de la hipoteca, lustrosos y felices, mantecosos triunfadores del divino interés, amamantados en las colosales ubres de la retroventa, que valen más que todos los cuarteles, campos de gules, plazar y azur de todos los escudos de armas de la heráldica europea.

Y para aquellos cuya cuna no ha hamacado el ritmo seductor del espíritu hipotecario de papá, cuántas amarguras, cuántas negras cavilaciones, vergüenzas y transacciones con la indignidad, cuesta la incorporación y mantenimiento en las filas del mundo brillante! Cada exhibición está amasada con lágrimas vertidas en la soledad del hogar y para darle paso ha sido necesario apretarse el estómago. Fuera del límite reducido de los ingresos, están los infiernos del Dante, en que debe precipitarse sino quiere oír exclamar al paso: *ése que va ahí, no figura en la sociedad!* Esta marca candente, peor que la flor de lis que aplicaba antes el verdugo francés, nadie quiere llevarla: es mejor llevar aunque sea el colchón a un *Temple.*

La Oficina de Impuestos Directos ha hecho desgraciados a muchos hombres. Ha suprimido la publicación del libro de contribuyentes a la Inmobiliaria, que era muy consultado. He conocido un joven de aspiraciones que tenía en la memoria el nombre de los mayores contribuyentes y siempre andaba buscando por todas partes a sus hijas. El entendía la alta sociedad con fincas. Desconcertado por la supresión del libro se casó con la hija de un carbonero a quien suponía rico y el padre le rajó la cabeza con una raja de leña porque quiso obligarlo a que se lavara la cara.

CARLOS M. MAESO
*(Divagando...)*

# Una mórbida sensibilidad

La "belle époque" adquiriría su graduación intensa al enriquecerse con la sensibilidad fin de siglo. Ella vino de la mano del modernismo, o, mejor, el modernismo prestó el necesario instrumento a la expresión de un nuevo estilo vital, preexistente, que en Montevideo surgió de las filas de un sector de la "jeunesse dorée", insastifecho con las formas de vida provinciana de la "high life" local y con el filisteísmo burgués encaramado en el poder. Dos jóvenes que a edad muy temprana dispusieron de suculentas mesadas con que satisfacer y agotar caprichos, a quienes consumió el afán de la novedad rara y exquisita y que fueron ultrasensibles registros de la orientación europea dominante, darán la pauta de este erizamiento de un estilo: Roberto de las Carreras y Carlos Reyles.

Recorriendo las páginas de la *"Revista Nacional"* cuya aparición en 1895 aseguran los hermanos Martínez Vigil, Víctor Pérez Petit y José E. Rodó, un contemporáneo morigerado, Raúl Montero Bustamante, ha detectado el momento en que se produce la invasión literaria del modernismo que con particular violencia transfunde la sangre de los jóvenes escritores, aboliendo el pasado. "En realidad —dice— la agitación literaria foránea comenzó a advertirse prácticamente en el segundo tomo de la revista, esto es, en el correr del año 1896". Como para menos: era el año de *Los raros* y de *Prosas Profanas* en la orilla de enfrente,



*Ilustración para la carátula "Los arrecifes de Coral" de Horacio Quiroga (1901).*

lugar donde ya estaba metido un uruguayo de 17 años, Alvaro Armando Vasseur, el "esotérico Américo" que recordaría Rubén Darío. Pero antes de producirse la invasión literaria, el estilo vital apropiado, nervioso, extraño, desequilibrado, ansioso de nuevas sensaciones, se registraba en aquellos dos jóvenes dandis que seguirían caminos distintos y desarrollarían personalidades casi opuestas. Ya en 1894, De las Carreras había vociferado su neurastenia en una carta de presentación *Al lector*, exponiendo sus caprichos, variaciones de humor y su desprecio del medio en alejandrinos asordinados. En una novela del mismo año, *Amigos*, acomete un tema inusual —la rastrera envidia que teje la relación íntima de dos amigos— y define así a un personaje: "Era un excéntrico en la burguesa ciudad de Montevideo en que nadie se permite ese lujo, ese alarde de libertad, como dice un filósofo que teme por las sociedades en que no hay gente rara, como países sin iniciativa y sin vigor, en que todos están sometidos al mismo yugo de una desesperante monotonía". En 1896 Reyles ofrece la primera de las "Academias", *Primitivo*. En ella todavía los personajes camperos pudieron disimular la voluntaria exploración del amor-odio, del amor-sádico, que habría de presentar a cara descubierta, encarnado en sus contemporáneos montevideanos, con su novelita *El extraño* de 1897. Los propósitos de la serie habían quedado explicitados en el prólogo manifiesto de *Primitivo* que afirmaba la búsqueda de "un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad *fin de siglo*, refinada y complejísima, que trasmita el eco de las ansias y dolores innombrables que experimentan las almas atormentadas de nuestra época, y esté pronto a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado".

Se trataba de una nueva forma del "mal du siècle" que cultivaron los románticos. También estos jóvenes finiseculares se sentían enfermos, como sus abuelos en la edad juvenil, y era indudable que la enfermedad se había agravado ofreciendo síntomas mórbidos que aterrarían a las buenas familias, porque ya entonces las señoras gordas habían acuñado la invariable fórmula de la que Reyles deja testimonio en *El extraño*: "Ya no se puede ir al teatro a divertirse; ni leer una novela alegre: todos son horrores. ¡Dios mío! como si en la vida no tuviera una bastante..."

Max Nordau se encargaría de una pretenciosa teoría sobre estas almas enfermas. Ellas lo desdeñarían, continuando entregadas a su soledad, sus torturas íntimas, sus sádicas pasiones, su búsqueda de belleza y raras sensaciones. Todo ello rebajado al tamaño y la intensidad del medio, es decir aguado. No nos engañemos: ni Horacio Quiroga era un Thomas De Quincey a pesar de sus experiencias con haschich, ni Carlos Reyles un Des Esseintes a pesar de su gusto por el lujo, ni Gio de Badet un Adelswarden Fersen a pesar de sus costumbres eróticas, ni de las Carreras un príncipe Edmond de Polignac a pesar de su dandismo. Ni ellos se atrevían a más ni tampoco necesitaban extremar la nota para aterrar al burgués de turno: todo funcionó al nivel de la poquedad nacional, pero funcionó y nos entregó uno de los momentos mayores de nuestro arte. De él no sólo participaron escritores sino también músicos y pintores, y todos ellos crearon las condiciones para una renovación epidérmica de la sensibilidad montevideana. Ella no fue suficiente como para un cambio profundo: la oligarquía que podía presentarse como un campo afín, no pareció dispuesta a aceptarla; todo el movimiento tenía una nota visiblemente anticuestista pero el cuestismo estaba seriamente respaldado por Batlle y Ordoñez quien al mismo tiempo cosechaba en el *demos* inmigrante y hábilmente se disponía a tomar el poder. La canalización política del nuevo movimiento se hará a través del Club Vida Nueva que financia Carlos Reyles sintiéndose llamado a constituirse en el líder por su personalidad, por su coherente estructura intelectual, por su fortuna. Pero el Club Vida Nueva que aglutinó a la "jeunesse dorée" con ambiciones políticas, que fue un lugar donde se tiraba a la espada, se hacían conferencias en la sala decorada "art nouveau" y se proyectaban manifestaciones cívicas siempre frustradas, habría de ser arrollado por la estrategia batllista y de él sólo quedaría un efímero centro intelectual, antecedente del coloradismo conservador.

Si no logró inserción política —y menos podría alcanzarla con los desplantes agresivos de Herrera y Reissig y De las Carreras, o con las opciones sociales de Sánchez y Vasseur, aunque éstas tendrían lejana descendencia— en cambio consiguió impregnar la sensibilidad nacional y forjar algunos mitos que comportan un aire adolescente e inconformista.

## "Fedra, Molocha, Caína"

De sus muchos aspectos ninguno más curioso que la concepción del amor y de la mujer. El positivismo del ochenta se había encargado de disolver definitivamente las concepciones románticas. A las exangües criaturas espiritualizadas sustituyó las hermosas hembras turgentes, poderosas en las lides del amor, pertrechadas de carnes macizas que el férreo corset distribuía entre las ancas levantadas y el pectoral desafiante. En el 75 inmortalizó ese modelo Juan Manuel Blanes cuando hizo el retrato de la Carlota Ferreira sin sospechar que diez años después, ella todavía en un mediodía sin sombras, habría de transformarse en la mujer de una criatura débil e inestable, Nicanor Blanes, hijo del pintor y pintor él mismo, quien la desposa en 1886 en Buenos Aires y la pierde poco tiempo después.

Ese modelo era todavía el que cultivó María Eugenia Vaz Ferreira en los albores del 900 cuando proclamaba "Yo quiero un vencedor de toda cosa" y como una walkiria wagneriana veía en Alvaro A. Vasseur al caballero Sigfrido que hacia ella avanzaba en su nave arrastrada por los cisnes. Este modelo pleno y marmóreo daría paso, en la concepción decadentista europea, a la imagen de una mujer delirante de ansias eróticas, insaciable, devoradora de hombres



*Los "voyeurs" que enfatizara Roberto de las Carreras, en el puente. Las damas, virtuosas y recatadas, en la arena.*

como una diosa bárbara. Es justa la observación de Philippe Jullian cuando reconoce en la descripción de la "Salomé" de Gustave Moreau que cuelga en las paredes de la habitación de Des Esseintes "el breviario del erotismo finisecular". Huysmans ve en esta Salomé, que copiaron tanto Mallarmé como Wilde, "la deidad simbólica de la indestructible Lujuria, la diosa de la inmortal Histeria, la Belleza maldita, seleccionada entre todas por la catalepsia que hace rígidas sus carnes y endurece sus músculos; la Bestia monstruosa, indiferente, irresponsable, insensible". Es el mamboretá hembra que devora al macho en la noche nupcial y al que éste deberá vencer en una lucha cuerpo a cuerpo que es una lucha por su sobrevivencia, apelando no sólo a los finales resortes de la sensualidad sino a las invenciones extravagantes de la mente puestas al servicio de la lujuria.

No sé si Carlos Reyles, cuando escribe *El Extraño* conocía la versión francesa del poema de Wilde, cuyo ritmo de ronda alucinante se prestaba bien a esta afirmación del amor sádico: "Pourtant chacun tue l'être qu'il aime / le lâche le fait avec un baiser, / le brave avec une épée. / Quelques-uns tuent l'être aimé quand ils son jeunes / et d'autres quand ils son vieux". Pues la aventura subterránea de su Julio Guzmán es esa: matar simultáneamente a dos criaturas, profanándolas, como victoriosa prueba de dominio y de atroz amor. A la misma procedencia puede retrotraerse una abundante serie de sonetos de "Los parques abandonados" donde el amor se codea con el desprecio y la humillación, la mujer es saboreada sádica y masoquísticamente, o se la intensifica y acrecienta como una deidad sobrenatural, hierática y destructora:

Con pompa de brahmánicas unciones,
abrióse el lecho de tus primaveras,
ante un lúbrico rito de panteras
y una erección de símbolos varones.

Por su parte Quiroga, que bajo la advocación de Lugones —los cilindros con la grabación de *Crepúsculos del Jardín*— venía cultivando el mismo género y tratando de ponerlo en práctica, —no sólo imaginarlo—, será capaz de adjuntarle burlonamente una connotación de experiencia real y cotidiana que disuelve la magnificencia atormentada con atrevimiento juguetón:

En el fondo de histéricos idilios
hay una gota amarga de fosfato
que acusa la impureza de los filtros.

El maestro ejecutor de estas aventuras fue Roberto de las Carreras, quien a su regreso de Paris se transformó en el dandy, profeta del amor libre y cantor de las glorias del erotismo, sacudiendo la modorra aldeana con sus desafíos, sus provocaciones y las poses desdeñosas con que recorría el cerrado circuito de la sociedad mundana. El *Sueño de Oriente*, que en 1900 cuenta su frustrada conquista de una dama montevideana, casada, a quien oculta bajo el folletinesco seudónimo de Lisette d'Armanville, y sobre toda la serie de reportajes que bajo el título de *Amor libre* publica en 1902 contando las infidelidades de su mujer, Berta Bandinelli, "musa del amor libre", así como la eroto-acrática reconciliación, revelaron la forma externa y teatral, frívola en su afán exhibicionista, de esta inmersión en los esquivos caminos de la sensualidad que tendría su expresión artística cabal en los poemas de Herrera y Reissig y en el delirio erótico de Delmira Agustini. La situación epigonal de esta última explica su pasiva aceptación de la concepción del erotismo impuesta por los decadentes que, al ser vivida en una mujer, conduce a la tragedia de 1914.

Todo ello ocurría en un país donde la mujer comenzaba a incorporarse a la vida activa de los hombres, a su lado, como una compañera. En 1900 Paulina Luisi es la



primer mujer que obtiene el título de bachiller y la fotografía que recoge su estampa juvenil, rodeada de los hombres que estudiaban con ella Medicina, parece preanuncio de una época nueva. Al año siguiente se incorpora a la administración de Correos la primera funcionaria pública del país. El número de maestras aumenta sin cesar. Cuando los escritores y artistas las figuran como Molochas insaciables consagradas al erotismo, sin otra inquietud que succionar hasta el hartazgo hombres y placeres, en verdad ellas están trabajando, integrándose a la falange de las clases medias que codician el poder. Sólo Delmira Agustini creyó —por razones artísticas, por una deficiente educación— en el mito erótico desarrollado por los decadentes: teatralizó y realizó hasta la tragedia lo que ellos sólo imaginaron afiebradamente. Porque los mismos teorizadores "literarios" de la mujer voluptuosa del 900 debían reconocer que la realidad montevideana distaba mucho de sus ensoñaciones. Julio Herrera y Reissig comprobaba que "la carne fosfórico-arcillosa de que habla Byron no se expende en nuestra sociedad. Por lo mismo el siroco que electriza el espíritu no sopla jamás en este lavadero de familia donde no hay otro acontecimiento que un despliegue de pañales".

Como compensación, este erotismo lujurioso se vendió bien bajo la forma de muebles y decoración. En 1901 Alphenore Goby —a quien deberemos posteriormente el retrato de Delmira— abre la primera exposición "art nouveau" presentando muebles, chucherías, cuadros, tapices. Copiaba con aplicación los modelos europeos y aunque las extravagancias mayores no tenían salida, los elementos decorativos —paneles para las paredes, cenefas, diseño de objetos— tenían buena acogida. El año anterior Bosco había ilustrado la preciosa edición de *La raza de Caín* de Reyles, que fue el primer libro "art nouveau" editado en el país y también el mejor por cuanto los intentos posteriores —incluyendo el *Psalmo* de Roberto de las Carreras y los libros exquisitos de A. Nin Frías— no conseguirían la discreta armonía de este primer intento. Los pintores se adecuaron al movimiento. Un catalán avecindado, Vicente Puig, pintó la mujer clorótica de la tapa amarilla de *Los arrecifes de coral* de Quiroga.

Los maestros del XIX están siendo sustituidos por los jóvenes pintores que recogen la lección de los impresionistas o de Puvis de Chavanne, pero de esta generación mueren en plena juventud Pedro Blanes Viale, Carlos María Herrera y Carlos Sáez. El caso trágico es el de Sáez, muerto a los 22 años y a quien Montero Bustamante ha retratado como paradigma del artista decadente: "Lo vimos regresar de Europa, en el umbral del siglo, como un joven príncipe oriental que transporta su suntuosa tienda del desierto, con sus tapices, sus telas, sus joyas, sus perfumes, sus misteriosos filtros y elixires. Aquí llegó aquella frágil figura de dandi, con su bello y pálido rostro, sus oscuros y ardientes ojos, su negra y brillante cabellera tocada por el amplio sombrero gris, sus manos afiladas y exangües que tantas veces dibujó, a la luz de la lámpara, y que él amaba enjoyar con raros anillos de primorosos engarces, su breve pie ricamente calzado, sus trajes de impecable corte, sus plastrones y pañuelos de suntuosos colores que parecían reflejar los tonos de los lienzos y tapices con que ornó su taller para recordar las deslumbrantes fantasías orientales y los cálidos lienzos de los maestros venecianos". Todos ellos pintan "en plein air", gozan lujuriosamente del color —las glicinas de Blanes Viale— que manejan con independencia del dibujo y buscan expresar la calidez de una luz mediterránea que ellos encuentran en torno a Montevideo. Como los encargos más habituales son retratos y cuadros históricos, son estos los temas que acometen pero son incapaces de la operática concepción de Valenzani (para la parada militar de Santos) o la apoteosis académica de Blanes. El Artigas de Carlos María Herrera es un Artigas triste montado en un caballito criollo: no sirve a la exaltación patriótica que concebía el oficialismo quien debe apelar a los clarines verbales del viejo Zorrilla de San Martín y al caballo frisón de Zanoni para remodelar la plaza Independencia. Para todos ellos el patriotismo, al menos como se cultivaba, resultaba un mito inconvincente: ni Herrera, ni Quiroga, ni De las Carreras, ni Sánchez creían ya en esas cosas.

De ese modo la "belle époque" se presentaba como el fin de los tiempos: un ocaso bizantino en el cual los grandes principios devenían alquitarados y exquisitos productos de arte. Pero no: se trataba simplemente del fin de un determinado tiempo. Los hombres oscuros de los barrios, los hijos de inmigrantes o los provincianos que afluían a la capital, todos esos que en un momento se vieron representados por el Batlle que ascendía al poder y que obligaba a expatriarse a Rodó, traerían una concepción artística, un código moral, un estilo de vida renovados que impondrían rudamente, desentendiéndose alegremente del decadentismo y sus complejidades, para ellos ininteligibles.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

AZAROLA GIL, Luis Enrique. — *Ayer. Memorias y perfiles.* Buenos Aires, Imprenta López, 1957.
BILLY, André. — *L'Epoque 1900.* Paris, Tallandier, 1951.
BLIXEN, Samuel. — *Cobre viejo.* Montevideo. Biblioteca de Autores Contemporáneos, 1890.
BUZETTI, José Luis y GUTIERREZ CORTINAS, Eduardo. — *Historia del deporte en el Uruguay.* Montevideo.
DIAZ, Teófilo Eugenio. — *Desfile de impresiones.* Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1896.
DE LAS CARRERAS, Roberto. — *Psalmo a Venus Cavalieri y otras prosas.* Montevideo, Arca, 1967.
DELGADO, José Mª y BRIGNOLE, Alberto J. — *Vida y obra de Horacio Quiroga.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1939.
FERRAN, Antonio. — *La mala vida en el 900.* Montevideo, Arca, 1967.
GRECIA, Pablo de. — *Prosas.* Montevideo. Librería Nacional Barreiro y Ramos, 1918.
GIMENEZ PASTOR, Arturo. — *Mi Montevideo.* Montevideo. Imprenta Rural, 1898.
JULLIAN, Philippe. — *Robert de Montesquiou. Un prince 1900.* Paris, Librairie Académique Perrin, 1965.
LERENA ACEVEDO DE BLIXEN, Josefina. — *Novecientos.* Montevideo, Nuevo Mundo, 1967.
MONTERO BUSTAMANTE, Raúl. — *Selección de sus escritos literarios e históricos.* Montevideo, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1955, Ts. I y II.
MAESO, Carlos M. *El Uruguay a través de un siglo.* Montevideo, Tip. y Lit. Moderna, 1910.
PRAZ, Mario. *Romantic Agony.* Londres, Penguin, 1962.
REYLES, Carlos. — *Cuentos completos.* Montevideo, Arca, 1968.
TORRES, Máximo. — *Divagando...* Montevideo, Imp. y Lit. de "La Razón", 1895.

# HISTORIA ILUSTRADA DE LA CIVILIZACION URUGUAYA

**Enciclopedia**

**Tomo III**



* Números ya publicados

**Cuaderno**

**Tomo III**













Publicación semanal de Editores Reunidos y Editorial Arca, del Uruguay. Redacción y Administración: Cerro Largo 949, Montevideo, Tel. 8 03 18. Plan y dirección general: Angel Rama. Director ejecutivo: Luis Carlos Benvenuto. Administrador: Julio Bayce. Asesor historiográfico: Julio C. Rodríguez. Dirección artística: Nicolás Loureiro y Jorge Carrozzino -artegraf. Fotógrafo: Julio Navarro. Impreso en Uruguay en Impresora Uruguaya Colombino S. A., Juncal 1511, Montevideo, amparado en el art. 79 de la ley 13.349 (Comisión del Papel). Enero 1969.